

ADORJÁNI PANNA

JOB B HÍJÁN EGY VALAHÁNYADIK ÉLETMŰ

*A második életmű. Székely Gábor
és a színházcsinálás iskolája*

■ A közelmúlt magyar színháztörténetével kapcsolatban színháztudományos körökben gyakran felvetett probléma, hogy a vonatkozó (élet)művek nemegyszer a szó konkrét értelmében sem kerülnek archiválásra, nemhogy részletes és bonyolult feldolgozást kapjanak. A probléma egyik oka az az egyszerre gyakorlati és műfaji sajátosság, miszerint a színházi előadás rögzítésére – amely a mindenkori jelen pillanatban és a nézővel együtt, vagyis élőben készül – nincs egyetlen megfelelő módszer.¹ Ugyanakkor az is kérdés, hogy kimeríthető-e a színháztörténet megírása az előadások illetve az egyes alkotói életművek dokumentálásában, és hogy vajon a rendezői életrajzok sorjázása a jelen felelő értelmezve vajon nem a győztesek élményeiről való beszámolást jelenti-e. Ugyancsak egyszerre praktikus és elvi kérdés az is, hogy visszamenőleg hogyan lehet érzékletesen és hitelesen leírni azokat az életműveket, amelyeket a kortárs színháztudományos gondolkodás már nem tud szervesen értelmezni. Mindezeket a kérdéseket valószínűleg a Székely Gábor színházcsinálói és -pedagógiai munkáját rögzítő kötet szerkesztői is feltehették, hiszen az előszóban leszögezik, hogy amit az olvasó a kezében tart, nem monográfia és nem alkalmas arra, hogy a huszadik század vége egyik legjelentősebb magyar rendezőjének munkásságát színháztörténeti kontextusba helyezze, hanem csak első lépés az alkotó munkásságának feldolgozásában. Vagyis a kötet tulajdonképpen már az első oldalon felmenti magát az alól, ami az olvasása közben kritikaként megfogalmazódott bennem.

A kötet két részre osztható: a négyszázoldalas olvasmány – amelynek vastagságáért kompenzál a könnyen kezelhető puhakötés és a levegős, könnyed tördelés – első fele Székely Gábort tanári minőségében mutatja meg, aki 1995 és 2015 között három rendező-nemzedéket avatott be a szakmába, és akinek személye és alkotói módszere erőteljesen hatott az utóbbi évtizedek számos rendezőjének látásmódjára. Ez derül ki a kötetből is, amelyben bizonyos fejezetekben maguk a hallgatók vallanak az egyetemi évekről, ahogyan abból az esszéből is, amelyben Sipos Balázs, a legutolsó Székely-osztályban végzett rendező és a kötet egyik szerkesztője hosszasan részletezi a rendező-tanár módszerét. Ez utóbbi leíró és elemző jellegű beszámoló, amely a lehetséges hibák vagy hiányosságok ellenére a Székely-módszer állhatatosságát bizonyítja, míg az első két osztály közös beszélgetésében megjelennek a kritikusabb hangok egy-egy tanítvány részéről. Ez a pár bírálóbb megszólalás már csak azért is nagyon értékes, mert a könyv nagy részében nemcsak az alkotótársak, de a történészek is majdhogynem rajongással értekeznek Székely pedagógusi és alkotói munkásságáról. Még egy írás kiemelendő a bírálókat illetően: az első fejezetben helyet kapnak a tanítványok egyszemélyes visszaemlékezései is, közöttük a Schilling Árpáddal, aki a tanár Székely Gábor elveit a következőképpen foglalja össze: „A rendező tehát szöveg, kép, test, érzés: egy isten, aki nem fél.”, majd az írása második felében arról értekezik, hogy a kortárs színház szempontjából mennyire haszontalan a rendező „isten”, vagyis totális al-

kotói mivoltának szorgalmazása, hogy végül kijelentse, hogy ma már semmi szükség arra, hogy ilyen isteneket képezzünk. Vagyis tulajdonképpen megfogalmazza azt, ami ma már átítatja a színházi gondolkodást: hogy egyre kevésbé tűnik relevánsnak a rendezői színház szükségyszerűen hierarchikus művészetértelmezése, következésképpen egyre kevésbé tűnik adekvátnak a hagyományos rendezőképzés – számos egyetem összevont színházi képzéssel válaszol a megváltozott színházcsinálási gyakorlatokra. Schilling szövege ennek tudatában, de kimondatlanul, vehemens és esszéisztikus stílusban félkézzel dönti le azt az alapot, amire Székely pedagógusként és színházcsinálóként támaszkodik, és amelyet tulajdonképpen ez a könyv is tematizál. A kritikát tehát integrálja a könyv, bár a továbbiakban mindent megtesz azért, hogy elfeledtesse velünk az általam is felsorolt kérdések mellett a következőt is: hogyan lehet érzékletesen és hitelesen dokumentálni egy olyan színházpedagógiai életművet, amely a jelen szemszögéből meghaladottnak számít. Azáltal, hogy a kötet első része feltárja a Székely-módszer részleteit és árnyalatait, látszólag egy régi adósságot ró le a magyar színház történet felé, ugyanakkor viszont publikálja azokat a műhelytitkokat is, amelyek az elmúlt pár évtized rendezőképzését gyökereiben meghatározták. A módszer, amit megismerünk, alapvetően a dramatikus színházcsinálás, a rendezői színház és a lélektani realizmus hármassán alapul, még akkor is, ha a leírások mindegyre igyekeznek pontosítani, hogy egyfelől Székely elutasítja a lélektani realizmust mint besorolást, vagy hangsúlyozza, hogy a rendezőnek a színész „egyenrangú” félként kell kezelnie, másfelől hogy Székely teret engedett a másféle színházi látásmódoknak annak ellenére, hogy a képzés során megkövetelte, hogy a tanítványok ellenvetés nélkül végigmenjenek az általa kijelölt úton. Ez a hármassal sokkal érthetőbb Székely rendezői munkásságát illetően, amelyet a könyv második része taglal, és amely jócskán megelőzi a pedagógusi munka kezdetét. Elvitathatatlan tehát Székely alkotói önanonossága, de a módszer feltárása rengeteg megválaszolatlan és aggasztó kérdést vet fel a színházi oktatással kapcsolatban, amelyekre Schilling nemleges válaszában túl a kötet nem tud konstruktív megoldással szolgálni.

A kötet második fele már sokkal kevésbé vet fel kérdéseket: relatíve gyors lefolyásban, mégis hosszadalmasan vonulunk végig a szolnoki évektől kezdve a Nemzeti Színházba kerülésen keresztül a Katona József Színház megalapításáig, majd az utolsó rendezői szakaszig, az Új Színházhoz kötődő korszakig. Társalkotók és történészek foglalják össze a rendezői munkásságot: az előbbi olvasmányos, de gyakran ismétlődő, néhol izgalmas részletekkel, máshol közheyelekkel és panelekkel teli szövegeket jelent; az utóbbi egyfelől régebbi cikkeket fed, másfelől újonnan született összegzéseket és elemzéseket. A második rész erőnye, hogy sikeresen teremt meg valamiféle összképet és rajzolja fel a történeti útvonalat a rendező életpályáján, és ez akkor is fontos érdem, ha ez a rész meglehetősen egyhangú a maga nemében. Az egyhangúság azért is érdekes tényező, mert a kötet egyébként és főleg a könyv első felét illetően többféle műfajjal operál: interjúk, többszereplős beszélgetések, esszék, elemzések, sőt költői leírások váltogatják egymást. Ez a sokféleség sokkal inkább tükrözi a szerzők problémamegoldó képességét a kötet szerkesztői által felvetett kérésével kapcsolatban, mint a székelyi életművet, de ugyanez a sokféleség jelöli azt is, hogy a könyv túl sokat markol: bár a szerkesztők nem vállalják a monográfia megírását, sem pedig a történeti kontextualizálást, nem elégednek meg a mikro-történeti, beszélgetőkönyv jelleggel sem. Vagyis megteremtik ugyan a szakmai pontosság igényét, de nem tudják azt beteljesíteni. Az eredmény kissé felemás: néhol száraz és pepecselő (bizonyos helyeken komplett drámaelemzéseket olvasunk), máshol csevegő és rajongó a nyelvezet, és még akkor is kiszámíthatóan múltidejű, amikor egy harmadik generációs tanítvány nyilatkozik. A kötet tehát abban az értelemben történeti jelentőségű, hogy csakis abban a kontextusban értelmezhető, amely kontextusról nem kíván beszélni.

A szerkesztők bevallása szerint a kötet Bodó Viktor, az egykori tanítvány és (tanár)kolléga unszolására született meg, aki elsőként kezdte Székely pedagógusi munkáját módszerként értelmezni. Bár az írott szöveg természetesen nem adhatja vissza a maga teljességében azt, hogy mit jelenthet(ett) ez a módszer a tanítványok és a színház történet szempontjából, a le-

írtakból az derül ki, hogy Székely pedagógusi munkája a rendezői pálya összegzéseként, lenyomataként értelmezhető (hasonló a kapcsolódás Sztanyiszlavszkij alkotói munkája és annak írásbeli összegzése, A színész munkája c. kézikönyv között). Ilyen értelemben rendkívül értékes a dokumentáció, hiszen ezáltal mélyebben érthetjük meg azt, hogy milyen is volt Székely Gábor színházcsinálói minőségében. A tény azonban, hogy a módszer történetileg az alkotói pálya lezárása után és a tanítás által rögzül, azt is mutatja, hogy mennyire visszás az egyes alkotó pályájának és hitvallásának összemosása a pedagógusi feladatokkal. A módszer ugyanis elsősorban szól a Székely-féle rendezésről, mint a rendezés vagy színházcsinálás tanításáról. Székely szinte egyszemélyben felelt a rendezői osztályok kineveléséért, és ezt – a könyv tanúsága szerint – mester-tanítvány viszonylatban, hierarchikusan és egyneműen valósította meg. A módszer elbűvölő és hatásos lehetett, és ezt bizonyítják a tanítványok visszaemlékezései is, de az oktatás és a kortárs színházcsinálás szempontjából rendkívül problematikus. A kötet akarva-akaratlanul felmutatja ezt az ellentmondást, de nem tematizálja, ami mutatja,

hogy mennyire nem sikerül dichotómiáktól mentesen reflektálnunk a saját (színház)történetünkre: a Székely-könyvben nincs helye a kontextualizálásnak és kritikának, azt csak Schilling, az örök fenegyerek képviselheti, akinek felkiáltójelszerű és gesztusértékű írása viszont csak kivétel, amely erősíti a szabályt. Schilling elutasítja a mentor-tanítvány felállást, a kötet viszont nem: „mély tisztelettel” és „mindenképp a megértés szándékával” összegzi a székelyi életművet. A hierarchikus építkezés egyértelmű: a könyv elsősorban főhajtás és tiszteletadás szándékával készült, alig van hely benne a relativizálásnak, elbizonytalanításnak, izgalmas szakmai provokációnak, részletes kritikának – vagyis az elméleti és történeti kontextus megteremtésének. Ez akkor is hiba és hatalmas hiányosság, ha a kötet az előszóban előre figyelmeztet rá. Székely pedig alig-alig szólal meg benne: csöndben ül, mint az ünnepelt az asztalfőnél. Talán nem is érdekli a sok rajongás és tapogatózás, talán ha megkérdőznénk, ő maga is hozzá tudna segíteni a kontextus megjelenítéséhez. De láthatatlan marad, csak néhol szól közbe, pedig az arca betölti a könyv fedőlapját. A borítón belül viszont, a sok elismerő és leíró mondat ellenére, rejtve marad.

■ **JEGYZET**

1. A probléma megoldására hozta létre a kötet egyik szerkesztője, Jákfalvi Magdolna, illetve Kiss Gabriella és Kékesi Kun Árpád az ún. Philther-projektet, ami a digitális média eszközeit (is) használva kívánja feldolgozni a magyar színház történetet (de legalábbis annak egy részét).

KÖZÖSSÉGET TEREMTŐ EMLÉKEZET

Németh Ferenc: *Arany, Jókai és Petőfi kultusza a Vajdaságban*

■ Németh Ferenc a klasszikus magyar írók közül leginkább kultikus Arany, Petőfi és Jókai intézményesülő tiszteletének lokális és regionális változatát, annak alakulását tárja fel a 19. század derekától a 21. század elejéig az általa vizsgált több száz vajdasági folyóirat, tankönyvszöveg, ünnepi dokumentum elemzése révén.

Az irodalmi kultuszok a kulturális emlékezet legalapvetőbb intézményei. Aki az identitás összetevőit vizsgálja, nem kerülheti meg a kérdést, hogy ho-

gyan működik a társadalmi emlékezet, és mi a funkciója, miképpen használható a múlt, vagy milyen szelekciós elvek alakítják a különböző társadalmi csoportok emlékezetét. Érdemes szembenézni az irodalmi kultusz által felvetett olyan kérdésekkel is, hogy miképpen megy végbe és miként intézményesül a megőrzés, mik a kultusz intézményei, hogyan kapnak a kultikus események és az intézmények a társadalmi emlékezetet formáló funkciót.

Az irodalmi kultuszok és az emlékezet közötti szoros kapcsolat nyilvánvalóan azzal függ össze, hogy a kultuszok létrejöttének egyik legfontosabb oka az idő pusztítását ellensúlyozni akaró törekvés az alkotók, művek és eszmék megőrzésére. A megőrzés ugyanakkor feltételezi a felejtést is, hiszen a kultikusan tisztelt személynek csak bizonyos életeseményei öröződnek meg, másrészt egy-egy alkotó vagy mű kánonba emelése más művészek és más alkotások elfelejtését hozza magával. A társadalom kulturális emlékezetét és ezzel a kollektív identitást a különböző kultuszok is alakítják. A dominanciáért való küzdelem a kánont, a kultuszt vagy magát az emlékezetet hatalmi kérdéssé is tette. Egy adott időben fennálló kultúra megértéséhez éppúgy szükséges a domináns, mint az ezt vitató ellenemlékezetek, ellenkultuszok feltárása. (Akár az is előfordulhat, hogy egy alkotó – esetünkben Petőfi Sándor – egyszerre tárgya a hivatalos kultusznak és az ellenkultusznak is.)

Ugyanakkor tagadhatatlan a kultuszoknak a kollektív identitás alakításában betöltött szerepe. A kultusz mint „az emlékezet kitüntetett helye” ugyanis nem a tárgyaül választott személy számára fontos elsősorban (az önkultusz és a politikából ismert személyi kultusz jelenségétől eltekintve az illető többnyire már nincs is az élők sorában), hanem a kultuszteremtő szűkebb vagy tágabb közösség számára. Létrejöttének legfőbb mozgatórugója a kollektív öngazolás kényszere, a közösség önbecsülésének fokozása: íme, milyen értékes emberek vagyunk, ha ilyen jeles őssel, földivel, iskolatárssal, ismerőssel, vezetővel, tudóssal, művésszel stb. rendelkezünk. Ezt már a nemzeti kultuszok 19. századi megteremtői is pontosan érezték, Vörösmarty például Liszt Ferenchez címzett ódájában¹ a „*Hírhedett zenésze a világnak... mindig hű rokon*”-t ünnepelte, azt a művészt, aki egyszerre Európa-hírű és magyar. A Németh Ferenc által vizsgált anyagban világosan kirajzolódik ez a törekvés. Ugyanakkor a kultuszt áthatja a kultusz papjának, Lauka Gusztávnak az önkultusza is, aki Arany Jánosnak, Petőfi Sándornak és Jókai Mórnak személyes ismerőse, levelezőtársa volt, s aki e hírességek révén önmagát a vezető irodalmárok sorába pozicionálta.

A kultuszok és emlékezet szoros összekapcsolódása különösen a 19. század elejétől, a nemzet és a nemzeti kultú-

ra tudatos alakításának előtérbe kerülésétől figyelhető meg. A múlt ugyanis, mint ezt például Benedict Anderson vagy Eric Hobsbawm is megfogalmazza, nem tűnt többé magától értetődőnek, ugyanakkor éppen megkonstruálása tette lehetővé a nemzet elgondolását. A különböző világi kultuszok a nemzeti emlékezet legfontosabb intézményeivé váltak. Ezek irányítói fölismerték: az önismeret csak az ősök, a közös múlt megismerése révén lehet autentikus, az identitás szilárdsága a hagyományokhoz való ragaszkodás révén erősíthető. Amint az Németh Ferenc könyvéből világosan kitűnik, a három vizsgált alkotó kultusza vajdasági látogatásaikból sarjadt, műveik délvidéki vonatkozásai erősítették a kapcsolatot, s a kibontakozó kultuszt a 20. század első felében a kisebbségbe szorult magyarság értelmisége fölerősítette, hiszen új határok közé kerülve a közösségnek újra kellett definiálnia önmagát. A második világháború utáni korszak újabb kanonikus átrendeződések sorát hozta, ahol a nemzeti szempont háttérbe szorulásával az osztályharcos Petőfi kultusza került előtérbe, majd újabb átrendeződések következtek.

Az emlékezetnek az irodalmi kultuszokban megjelenő sajátos gyakorlatát és kulturális konstrukcióit a magyar nyelvetületen olyan kiválóságokból álló kutatógárda vonta vizsgálat alá, mint Dávidházi Péter, Tverdota György, Gyáni Gábor, Takáts József vagy Lakner Lajos. Az iskolateremtő Dávidházi paradigmátikus feladat kijelölése szerint: „Derítsük fel az irodalmi kultusz geneziséét, kövessük nyomon fejlődéstörténetét, vegyük szemügyre sajátos szertartásrendjét, elemezzük nyelvi jellegzetességeit, igyekezzünk bepillantást nyerni lélektanába, intézményesedésébe és társadalmi hatásaiba, hogy végül következtethessünk a kultusz és kultúra néhány általános összefüggésére.”² Németh Ferenc ennek megfelelően az emlékezés formáit az oktatásban megjelenő beszédmodoktól, az emlékünepségektől az emlékbeszédeken át az emlékhelyek létrehozásáig a tradícióképzés és az identitáskonstruálás perspektívájából értelmezi. Bennük és általuk ugyanis mindig a múlt egy darabja, pontosabban az adott jelennek a hozzá való viszonya jelenik meg. Többszörös idősfik az, amelyben a szerző által vizsgált három klasszikus utóélete megmutatkozik: a kultusz tárgyának kora és a különböző

impériumváltások által erőteljesen befolyásolt vajdasági emlékezési alkalmak mindig más szeletét emelik ki Arany, Petőfi és Jókai életművének.

A Dávidházi Péter által szabott irányt követve Németh a kultusz mint *beállítódás, szokásrend és nyelvhasználat* jelenségeit térképezi fel regionális, délvidéki kontextusban. Ugyancsak Dávidházi nyomán³ öt kultusztörténeti korszak jellegzetességeit különíti el a vizsgált anyagban, ezek a *beavatás, mitizálódás, intézményesülés, bálványrombolás és szekularizáció*. Többetnikumú területről lévén szó, fölöttebb figyelemreméltó a magyar klasszikusok – olykor egyenesen kultuszba csapó – szerb recepciójának vizsgálata.

A kötet első fejezetének témája Arany János kultikus megközelítése a Vajdaságban. „Arany vajdasági kultuszának alakulása szervesen illeszkedik a magyarországi Arany-kultuszvonalathoz, amelynek fő »irányítója« az 1882-ben Budapesten alakult Arany Emlékbizottság volt, amely országszerte, tehát a déli végeken is »széles társadalmi erőket mozgósított« a szalontai költő emlékének megőrzése érdekében.”⁴

Arany János délvidéki tiszteletének kialakulásában kulcsszerepet játszott a kortárs kultuszteremtő: Lauka Gusztáv. Petőfi barátjaként, Arany és Jókai személyes ismerőseként ő a kultuszok fő irányítója. Mint a nagybecskereki *Torontál* szerkesztője Arany János halálakor gyászkeretben jelenteti meg a lapot, és panteonizáló nekrológot publikál. Ebben az elhunyt költő méltatása szuperlatívuszokban fogalmazódik meg: „a magyar parnassz” lakója, „a múzsa felkentje”, „ragyogó csillag”, „kezeidben a dicsőség zászlaja”.⁵ Németh Ferenc találóan állapítja meg, hogy a „Lauka szövegben Arany már végérvényesen kultikus személy. [...] Felbukkanak itt az egyéni öngazolás formájaként a kultuszteremtő önkultuszának elemei is, aki magát azon kevés, értékes kortárs között tartja számon, akik közül a kultikus személy került ki. (»Mi ketten, hárman, akik [...] még fennmaradtak, csak a határt jelöljük már, de a régi dicsőket nem pótolhatjuk.«)»⁶

A patetikus felstilizáltság tanári retorikája a vajdasági iskolai kultusztérben hódít, Arany pedagógus hívei terjesztik a költő feltétlen tiszteletét a tanuló ifjak számára. A recepciótól a kultuszig tartó – beavatás, mitizálás és szakralizálás lépésin át vezet – ív fontos tartópillére az

évfordulós megemlékezés. A kultusznak ugyanakkor identitáserősítő szerepe is van a bánási multikulturális közegben. „1883-ban a Bánátban Nagybecskerek és Versec mellett Pancsován, Lázárföldön és Ürményházán rendeztek Arany-ünnepélyt, s azoknak, valamint a bánáti tanítók gyűjtésének köszönhetően Arany János szobrára 320 Ft 52 kr-t sikerült összegyűjteni. [...] Hangsúlyozottan többnemzetiségű helységekről van szó, amelyekben (Ürményháza kivételével) a magyar lakosság egyrészt kisebbségben élt, másrészt földrajzi fekvése szempontjából is periférián volt, s távol esett a nagyobb szellemi központoktól, azaz a magyar többségű közösségektől. Ilyen hátrányos helyzetben az Arany-kultuszhoz való rajongó ragaszkodás s a kultusz éltetése a közösségek viszonylag kis létszámú magyarsága számára biztos szellemi fogódzót jelentett, afféle »köldökszínór-kapcsolatot« a »nemzettesttel«, amely nemcsak az ott élők értelmi világának a legitímációjára szolgált, hanem identitásuk biztosítására is.”⁷

Az utódállamok kisebbségi irodalmi, mesterséges létrejöttük, a szorító történelmi kényszer miatt, a 20. század elején kénytelenek voltak megismételni a magyar irodalom intézményesülésének, a nemzeti kánon 19. században lezajlott kialakításának folyamatát. A kánonalakítás retrospektív aktusa, a múlt klasszikus értékeinek öngazoló kisajátítása itt fokozott szerepet töltött be: magát a léthez való jogot volt hivatott igazolni azon alkotók és művek kultusza, akik vagy akinek valamilyen műve kapcsolódott az elcsatolt területhez. Az Arany-kultusz a két világháború között elsősorban identitáserősítő funkcióval bír. A párhuzamos Arany–Petőfi-kultusz a második világháborút követően szinte máról holnapra szétválnak, „miközben a hatalom elvárásainak megfelelően a *harcos* Petőfié kerül előtérbe, az *epikus* Aranyé pedig lassan elhalványul. Ez volt a *bálványrombolás* időszaka a vajdasági Arany-kultuszban. [...] Arany halálának 100. évfordulója (1982) tucatnyi írásra (és értékelésre) készítette irodalomtörténészeinket. E tanulmányok és írások az 1980-as években új szemléleti szempontokat érvényesítettek, és új megvilágításba helyezték Arany munkásságát, ezért ezt a korszakot jelölhetnénk meg az Arany-kultusz *szekularizációjaként*.”⁸ Az ezredfordulóra a kultusz el-

halni látszik, „Arany művei már egy élet-telen irodalmi kánon részévé váltak”.⁹

Jókai „jubileumi” kultusza a Vajdaságban erőteljesen támaszkodott az életrajz tényeire, az író szövegekben megörökített útjaira a déli végeken. A Jókai-kultuszt életető kortárs, Lauka Gusztáv szerepe szintén kiemelkedik. A *Kalózkirály* 1857-es szerb nyelvű fordításának megjelenésétől datálható Jókainak a recepciótól a kultusz-szig terjedő utóélete a szerb irodalomban. A legtöbbet fordított magyar író kiemelkedő szerepe a szerző szerint annak tulajdonítható, hogy „elbeszélésével, szóra-koztató prózájával műfajhiányt pótolta a szerb romantizmus meddőségének időszakában”.¹⁰ Népszerűségének másik oka politikai, az író ellenzéki magatartása rokonszenves volt a szerb értelmiségiek számára, állapítja meg a szerző. „Jókai *mitizálódása* már életében megkezdődött, ami tetten érhető ötvenéves írói jubileumának vajdasági ünnepléseiben (1893–1894), a kultikus gesztusok széles palettájában (kultikus retorikájú méltató írások a sajtóban; kultuszversek; emlék-ünnepek; egyesületi dísztagságok; vajdasági díszpolgári kinevezései stb.). Ez vezetett az író *szakralizálásához*.¹¹ A dedikált fotók Jókai önkultuszának is részét képezték. A kultikus irodalmi mű alkalom mítoszok, ideológiák teremtéséhez, továbbéltetéséhez, a kultusz ugyanakkor alkalom más műalkotások létrejöttéhez. Ezek a hódoló művek sokszor csupán eszmei értékkel bírnak, és nem esztétikaival. A Hiador néven publikáló Jámbor Pál *Jókai Mór félszázados jubileumára* írt köszöntő ódája például ilyen, meglehetősen groteszk képpel zárul: „A koszorús mellékneved, / Országos hír és hódolatnál / Elérni többet nem lehet, / Ezért csak zengi, mint ő, tovább zengi, / Szedd égről a hír csillagot: / Petőfi néz le rá az égből, / Tapsolja ő is Jókait.”¹² Az író halála, temetése (1904), a nemzet részvéte megannyi alkalmat teremtett a kultikus megnyilvánulásokra. A két világháború közötti Jókai-kultusz az író születésének 100. évfordulóján szervezett emlékünnepekben, sajtóméltatásokban manifesztálódott, ám a Jókai-szobor felállításának lelassulása már arról árulkodott, hogy a kultusz hanyatlásnak indult. „Az 1945 utáni vajdasági Jókai-kultuszt – hosszú hallgatás után – az újraolvasások és (át)értelmezések jellemezték. Jókai halálának hetvenedik (1974) és születésének

százötvenedik évfordulója (1975) helyezte vissza, igaz, csak rövid időre, Jókait az érdeklődés középpontjába. Ezek az évfordulók indították el újraolvasását, és (át)értelmezését – és bizonyos értelemben *kultuszatlanítását*, újszerű, legendáktól megszabadított értelmezését [...]”¹³

A Petőfi-kultusz a Vajdaságban viszonylag később bontakozott ki, a 19. század hetvenes éveitől, a magyar sajtó kibontakozásával. Szabadkán Jámbor Pál (Hiador), Nagybecskerekben Lauka Gusztáv tartottak ébren a század második felében, „elsősorban az emlékező irodalom és publicisztika, valamint alkalmi Petőfi-kultuszversek révén”.¹⁴ Utóbbi (mint David Gyula és Mikó Imre *Petőfi Erdélyben*¹⁵ című munkájából tudjuk) személyes kapcsolatban állt Szendrey Júliával, s a hozzá fűződő tisztelet vajdasági megalapozójának tekinthető. „Az 1890-es évektől lép fel viszonylag gyorsan a *mitizálódás* időszak. Az a folyamat, amely más vidéken már közvetlenül Petőfi eltűnése, illetve halála után beindult, sőt le is csengett, a Vajdaságban – a sajtó révén – csak ekkor nyer megfelelő publicitást, főképp halálának körülményeire, »hiteles« szemtanúk jelentkezésére meg az ál-Petőfik felbukkanására vonatkozóan. Ugyancsak ezekben az években jelentkeznek a vajdasági magyar sajtóban a Petőfivel kapcsolatos kultikus retorikájú szövegek meg kultuszversek is.”¹⁶ Petőfi halálának 50. évfordulóján ünneplése beleolvad március 15-e kultuszába, melyet Verbáson szoborállítás tesz *intézményessé*.

A szerb Petőfi-recepció 1855-től indul, fő mozgatója a műfordító Jovan Jovanoviæ Zmajl. „Petőfi szerb népszerűségének titka az volt, hogy hazafias és szociális tárgyú versei, valamint forradalmi költészete – különösen az 1880-as években – megfelelt, sőt egybecsengett az úgynevezett új szerb ifjúság (nova omladina) mind agresszívabb hazaszeretettel.”¹⁷ A két világháború közötti időszakban Petőfi kultusza, akárcsak Erdélyben, a nemzeti megmaradás akaratának manifesztálódása volt, „a virtuális nemzeti egység létrehozásának eszköze”.¹⁸ Ha a kisebbségi léthelyzet egyoldalúvá torzította a kultuszt, a második világháborúban a „a harcos Petőfi” mesterséges, ideológiai kultusztárggyá vált, míg a háború után (akárcsak nálunk és az anyaországban) a kommunista hatalom sajátította ki, használta fel propagandaeszközüül Petőfi

forradalmi líráját. „A Petőfi-kultusznak a hatalom részéről történő felhasználása oda vezetett, hogy a »harcos« Petőfi csakhamar »jelszó« Petőfi, »zászló« Petőfi, sőt »szocialista« Petőfi lett a vajdasági magyarság számára.”¹⁹ Ennek a politikai alárendelésnek az lett a következménye, hogy a Szovjetunió és Jugoszlávia szembe kerülése miatt, az ötvenes évektől betiltották a március 15-i ünnepeket. A Petőfi-képben így a líraiság hangsúlyozása kerül előtérbe, és amikor a költő születésének 150., halálának 170. évfordulóján visszatér az emlékezések sorozata, már egy „kortárs Petőfi” *demitizált* alakja bukkan fel az írásokban. „A rendszerváltást követően, az 1990-es években a Petőfi-kultusz ismét beolvadt március 15-e kultuszába, besimult negyvennyolc emlékébe, s a 2006-ban Bácskertesén (Kupuszinán) és 2010-ben Muzslyán avatott két köztéri Petőfi-szobor, meg a 2011-ben Lukácsfalván leleplezett Petőfi-dombormű március 15-i helyi megemlékezéseknek nyújt ünnepelési/koszorúzási helyet, s immár nem (kizárólag) Petőfinek, a költőnek az emlékét őrzi.”²⁰

Németh Ferenc méretében is tekintélyt parancsoló, 400 oldalas, nagyon alaposan dokumentált, értékes elemzések sorozatát felvonultató, impozáns könyvszettel és a mellékletben értékes dokumentum-tárral ellátott könyve olyan tudós irodalom- és kultúratudományi munka, amely – olvasmányossága révén – igényt tarthat minden, a recepciótörténet, az irodalom külső életének logikája és a társadalmi öndefiníciók iránt érdeklődő olvasó figyelmére. Aktualitását jelzi, hogy napjainkban sem csökkent a nemzeti kultúra újradefiniálásának szükségessége. Úgy tűnik, napjainkban változatlanul szükség van (egyéneknek és közösségeknek egyaránt) az identitásépítő kultuszokra, amelyek segítenek az egyének az otthonosság megteremtésében, a közönségnek pedig a tér és idő sajátjátételében. A profán kultuszok újabb formáinak megjelenése, az identitásértelmezés narratív fordulata vagy a megélenkülő emlékezeti kutatások új szempontokat adnak az irodalmi kultusz és az emlékezet kapcsolatának vizsgálatához.

Tapodi Zsuzsa

■ JEGYZETEK

1. A nagy zeneszerző 1839 végi, 1840 eleji nagy sikerű pesti hangversenysorozata alkalmából íródott költemény.
2. Dávidházi Péter: „Isten másodszültötte”. *A Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat, Bp., 1989. 3.
3. Dávidházi Péter: *Egy irodalmi kultusz megközelítése*. In: *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*. Szerk. Takáts József. Kijárat Kiadó, Bp., 2003.
4. Németh Ferenc: *Arany, Jókai és Petőfi kultusza a Vajdaságban*. Újvidéki Egyetem, Magyar Tanítóképző Kar, Szabadka, 2014.
5. Idézi Németh Ferenc: i.m. 19.
6. Uo.
7. I.m. 22.
8. Németh Ferenc: i.m. 331.
9. Németh: i.m. 332.
10. Uo.
11. Uo.
12. Idézi Németh: i.m. 107.
13. Németh: i.m. 333.
14. Uo.
15. Dávid Gyula–Mikó Imre: *Petőfi Erdélyben*. Kriterion, Buk., 1972.
16. Németh: i.m. 333.
17. i.m. 334.
18. Uo.
19. Uo.
20. I.m. 335.